

王朝闻集

1

新艺术创作论

新艺术论集

简平 编

河北教育出版社

211/18/51

卷首语

本卷为《新艺术创作论》和《新艺术论集》两部论文集的合集。

《新艺术创作论》为1949年春末冬初，以《致友人书》为副题连续发表的短论。1950年4月在北京由新华书店出版，1953年2月转为人民文学出版社出版。先后6次印刷，累计印数30000册。

这部艺术创作论，系著者第一部理论著作。它体现了著者30年代中期以来从事艺术实践和有关创作问题的理论探讨，以及美术教学与马克思主义学习过程的心得。著者认为艺术创作最基本的因素，是生活、思想和创作技巧这三者的辩证统一。直到著者晚年，在不同的历史阶段里，尽管其艺术观点有所变化与发展，后来更着重论证审美主体的情感和趣味在审美思维中的重要作用，但和重视上述三要素的观点并不冲突。这部著作实际上为新中国的美术理论奠定了基础。

《新艺术论集》是1950~1951年发表在报刊上的评论文章的

结集。1952年5月由人民文学出版社出版，1953年1月第3版第6次印刷，累计印数为30500册。

这本评论集虽是针对文艺界所关心的现状问题而发的议论，但其中的《表面精确不等于现实主义》、《我们需要儿童画》、《关于接受遗产》等篇，不只对当时的文艺创作产生过积极影响，在今天看来，它们仍有理论价值。

《新艺术论集》第1版共辑入论文42篇，后删去了《斯大林格勒大血战》和《评〈武训画传〉的创作作风》两文，其余40篇按初版原貌编入。

文中页下注均为作者注。

目 录

新艺术创作论

初版自序.....	3
想像、创造与生活经验.....	5
再论生活经验与创造	10
熟悉什么生活	17
平凡与非凡	22
略论选择题材	26
态度、方法与主题	29
题材与主题	33
主题的深刻性	39
为政策服务与公式主义	44
宣传画与政策	50
矛盾的魅力	54
接近高潮	59
形象不是自然的翻版	63
自然主义不容庇护	67

认识的片面性与自然主义	71
概念化与说服力	75
艺术性及其他	80
再论形象	85
繁简与形式主义	89
年画的装饰性与现实性	94
比拟与造型艺术	98
夸张的严肃性	103
夸张与思想	106
美术的特殊性	109
间接描写	113
对比与照应	117
关于形式感	123
真人真事的典型意义	130
再论典型	134
行动、环境与性格描写	139
论肖像与性格描写	143
论传神	147
表情的现实根据	156
关于动势	161
姿态的倾向	168
结构与理性	172
多样统一	176
变化与和谐	181
从复杂中把握重点	187
背景、道具与情调	191

连续画的连续性·····	198
连续画的结构·····	202
连续画的文字及其他·····	207
含蓄与含糊·····	213
艺术的完整·····	224
抛弃旧趣味·····	228
关于旧技巧旧方法·····	232
摆脱旧形式的束缚·····	237
风格的共性与个性·····	241
风格的改变·····	246
祖国遗产不容轻视·····	251
向群众学习·····	258

新艺术论集

前记·····	265
迫切需要学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》·····	267
谈谈如何学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》 ——在北京新国画学习会学习准备会上的发言·····	271
端正我们的创作作风 把画领袖像的工作提高一步·····	278
端正我们的创作态度与提高创作的思想、艺术水平 ——中央美术学院同学红五月创作运动 总结报告（第二部分）·····	286
歌颂与暴露·····	303
谈如何看待旧技巧·····	309

表面精确不等于现实主义	
——线描不容轻视·····	316
学习旧年画不应该硬套旧年画形式·····	325
关于学习民间剪纸及其他·····	333
关于时事漫画·····	337
漫画必须针对群众的思想问题·····	342
克服漫画的片面性·····	347
克服漫画的“一般化”倾向不能从形式出发·····	351
为什么主题不明确	
——评胡考同志的漫画《美国纸老虎与战争贩子杜鲁门、麦克阿瑟、艾奇逊》·····	356
宣传画必须有说服力·····	361
漫画的中国气派	
——读米谷《漫画选集》有感·····	365
谈苏联的宣传画和讽刺画·····	368
艺术家应注重政策修养	
——读维克多·伊凡诺夫《再论宣传画》·····	379
评新年画《党的好女儿——赵桂兰》·····	385
评新连环画《虎龙英烈传》·····	389
我们需要儿童画	
——重读《子恺画集》所感·····	398
《王秀鸾》的一个形象·····	403
构图力求充分表现内容·····	407
《磨镰刀》及其他·····	412
《俘虏》·····	416
关于接受遗产·····	420

旧剧演技里的现实主义

- 访问名武生尚和玉先生 435
- 谈尚小云歌舞剧《墨黛》的结构 441
- 歌舞剧的布景及其他 448
- 戏剧中细节描写的一种倾向 453
- 如何处理英雄就义的情节 459
- 《俄罗斯问题》的戏剧性 467
- 美术与戏剧 471
- 精练些 478
- 《水浒》里的一个两面性的典型——何九叔
- 读书漫记之一 481
- 中小学美术课的欣赏教学 486
- 中小学的美术创作教学 493
- 中小学美术课的临摹问题
- 答夏青同志 495
- 一九四九年的美术界 502
- 欢迎《连环画报》和《群众画报》的出版 509

新艺术创作论

初版自序

没有生活经验不能很好地进行创作。即使具有丰富的生活经验，不一定能够正确认识它并生动而又深刻地加以反映。具有相当基本技巧而又有志为人民服务的美术工作者（以及艺术工作者），不一定能够使他的作品成为较好的教育群众的工具。

这本书的出版，就是企图解决如何深刻地生动地反映生活并教育群众的问题。但是，由于笔者的见解有限，不能说这本书真正能够解决这些问题。虽然如此，总算是在如何体现新文艺方针的原则下，和把既有成绩提高一步的要求下，提出了问题。如果愿意掌握社会主义的现实主义的创作方法的美术工作者（以及艺术工作者），能够借此增加兴趣，共同商讨，解决这些问题，这本小册子的出版就有了它的意义。

这本书里的五十二篇短文，是1949年春末至冬初，用《致友人书》为副标题，写作并发表在京津各报纸和刊物上，目的也是在于帮助同行掌握社会主义的现实主义的创作方法。当时就问题谈问题，不是有计划地按生活、思想、形式的次序来写作，也没有分别规定每篇的中心，因此，现在编排起来，每一篇很难给予

较适当的位置。我以为，创作方法中的任何问题都不应该孤立看待；而且，耐心的读者，特别是催促早日出版这本书的读者，会不计较编排的零乱的。写作、发表时独立成篇，没有规定前后关联，所以，编辑成书，自以为不必太受先后次序的约束，读者也可以不从头读起的。

编辑成书之前，虽曾零碎地作过部分的修改和补充，但较满意的也即较少错误的修改还要等待较充裕的时间，而且还要等待关心此一问题的读者的帮助。

在这些短文的写作过程当中，得到了许多增加写作热情和勇气的鼓励。其中有我们最敬爱的同志的鼓励。在修改、抄写、整理、注释、插图过程当中，得到一些同志的帮助。我愿以后用更认真的较少错误的工作来报答这些鼓励和帮助。现在用这本书来纪念这些鼓励和帮助。

1949年11月25日 北京

想像、创造与生活经验

为什么这样胆怯？刚开始学习新的创作就担心没有成就，确实有影响成就的危险。

你这一次从工厂回来，没有得到什么非描写不可的题材，硬挤，也没有想出什么可取的形象，这原因到底是不是如你所说——灵感和想像力衰退呢？不见得。你过去描绘一个黄昏的寂静，多么富有想像力，多有灵感啊！如今，为什么突然变得窘迫了呢？原因并不简单。假如你在工厂住过很长时间，结果真是一无所获，那还值得怀疑；现在仅仅住一星期就感到失望，失望得太早了。与其怀疑自己的创造能力，还不如检查自己参加生活的态度、观点、方法。我以为创作时有无饱满的热情，首先是生活实践时是不是热情饱满。你这次下厂体验工人生活，还是缺乏充沛的热情的。这且不说。我想和你讨论想像、创造与生活经验的关系，希望有助于我们创作自信力的增强。

我有一种好玩的经验：在独处的宁静的情況下，壁上的斑痕也能引起我的注意。一经凝视，斑痕幻化为生动的新奇的形象，它是平时构想不出的形象。那些舞蹈者，溜冰者，把孩子顶在头上

的妇女，奇妙地扭着脖子的小鹿，放纵地跑着的马……愈看愈有趣。这种不假思索、偶然从斑痕中发现形象的经验，你也会有的吧？不会没有的。但试回想一下：你在这种情况下发现的形象，不论如何新奇，是不是根本一点也不曾见过的东西？根据我自己的回忆，多少和见过的东西有关。即使是飞着的仙女，也和图画里的飞仙有关。偶然地不假思索地从墙壁的斑痕所发现的形象，其实是一种想像的结果。从斑痕中所涌现的形象，它本来部分地存在于我们的脑中，现在由这一定的斑痕所刺激，把它引导出来，或者说结合着这一定的斑痕而显现。这种似乎偶然的趣事，其实有它必然的根源，有平日那种即令尚未成形的模糊的印象作依据。

这种偶然从斑痕中发现生动形象的情况，也可说是灵感的来临。但这种灵感不是从天而降的，它和舞蹈者或溜冰者的印象有关，也和潜在的构成一个飞奔的馬的欲求有关。从斑痕发现生动形象的灵感，有赖于平日的的生活经历或观察的积蓄，不可忘本地把功劳交给灵感本身。你从工厂回来以后，很有可能从斑痕中看到工人生产的姿态。完全没有见过工人生产或描绘生产的美术品，可以断言，在偶然出现的幻象里，就不会有生动地生产着的工人的姿态。将来，当你深入地观察了生产着的工人以后，生动的姿态可能出现在某种偶然的情况之中。没有想像就没有艺术创作，但，幻象的偶然获得，其实并非偶然。要想培养自己的想像能力和灵感，首先是深入地体验和观察生活实际。离开这，再没有可靠的办法。

生活经验之于形象的作用，不仅表现在斑痕被凝视时，就是睡眠状态中产生的虚幻的梦境，其素材也直接间接来自生活实际。一个小资产阶级感情浓厚为人坦白的朋友，告诉我一个对创作方法有参考作用的梦。他说在梦境中会见一个不像任何真人的非常

美好的人，有他的母亲一样的慈祥，姐姐一样的忠厚，爱人一样的温柔，朋友一样的美丽。这幻象是虚假的，但也是真实的。它综合了几个真人的特征，这些特征来自实际生活。以反映生活为任务的美术，不能不重视和依靠一定的生活经验。丰富的想像力，建立在丰富的生活基础之上。那些只是说明工人在开会而不能生动地刻画工人带着什么情绪在开会的图画，那些让开会的工人笑得生不生动的图画，失败的原因主要在于没有懂得所描绘的对象。因为不懂得它，任何想像力也活动不起来，自然也就谈不到创造性。

任何想入非非的创作，它的素材仍然是从现实生活中摄取来的。曲阳横山庙壁画中的飞鬼，莱台勒的木版画《作为朋友的死》，勃克林的《水嬉》，不论如何怪诞，都离不开现实生活。艺术幻想，是作者不满足于模仿现实固有的形态，而按自己新的需要从而虚构形象的创作方式。幻想中所包括的可能存在或将要存在的部分，其实是从已经存在的事物中抽出来，重新构成的。追根究底，也没有完全脱离生活实际。画家不论如何富于创造力，总不是呼风唤雨的神仙，不是点石成金的术士。没有生活经验作为创造的资本，任何优异的天赋都是骗人的鬼话。美术史家说画升天的圣母，曾使好些有才能的大师感到棘手，常常使上升运动失掉了上升的神气而不过把人挂在空中。为什么飞升的姿势如此难于想像，那是因为鸟之类的飞升代替不了人的运动，它很难有效地启发作者想像出真正飞升着的人。

民间艺术家，由于他非常熟悉封建农村人与人之间的关系，所以才能够虚构出富于实感的形象。河北束鹿县小李庄五龙圣母庙里的壁画，表现力虽然不高，想像力是丰富的。画中那个白发老人——龙母的随员，显示了作者优异的想像能力。当诸神正在施雨的时候，这老头子担任测量施雨范围的职务；在完成任务的归

途中，他没有骑马的资格，也不愿挤在年轻龙卒的行列里只凭两腿奔驰，于是略受优待，在龙母那辆大车屁股上占据了半席之地，让主人顺便把他捎带回去；又因为没有东张西望的兴致，于是抱着头打瞌睡。看了这一老头，总使人联想起地主的管家，把这些情节解释为地主与管家的关系，不算不合理吧？作者想像的根源，也许就是地主与管家的实际情形。民间艺术中那种非现实而有现实气息的神和鬼，也仍然是直接间接从人身上获得了想像的根据的。凶暴的官吏之于火神爷，诡诈的差役之于无常鬼卒，善良的女性之于观音菩萨，都是构成艺术形象的现实根据。为封建阶级服务的艺术，正因为有一定的现实根据，才能够欺骗封建时代的人民，引起厌恶和恐惧，或者把自己的希望寄托在神的显灵里。河北获鹿县上京村毗卢寺壁画中，那些半鱼半人的龙王的警卫员的面型，是人和鱼的五官之巧妙的自然的结合。不论如何聪明的画手，如果没有透彻观察过人和鱼，这种形象就巧妙不起来。出众的创造总是有根据的。请看这一个陶塑的照片^①：那个和青蛙逗乐的孩子，是人，也是野兽。那野性、稚气和憨态，那人与蛙相对峙的表情，是人与羊的特征的巧妙的糅合，真是一件很有趣的雕塑呢。不佩服作者结构力高强的欣赏者，恐怕很难找的吧。但是，可以断言，如果作者不是透彻地各别地了解了孩子与野兽的特征，决不会如此巧妙地自然地把二者综合在一个形象里的。生活，在这种虚构的作品上，仍能显出它的巨大作用。

创造这一用语，和想像一样，被人们神秘化了。其实，从生活经验的巨大作用来说，与其说作者只是巧妙地虚构了什么，还

^① 徐悲鸿氏藏，原大三寸五，丹麦京城王家瓷厂出品，品名《山林神戏蛙》。